**HOU HSIAO-HSIEN ile Röportaj**

 **Filminiz, 9. yüzyılda Çin’de Tang Hanedanı’nın son dönemlerinde geçiyor. Bu dönem *chuanqi* adlı kısa hikayeleriyle bilinir. Filminizin esin kaynağı bu hikayeler miydi?**

Lise yıllarımdan beri Tang Hanedanı *chuanqi*lerini bilirim ve onlara bayılırım. Uzun zamandır onlar hakkında bir film yapmak istiyordum. *Suikastçı’da* bu hikayelerden biri olan *Nie Yinniang*’dan esinlenildi. Dramatik çatıyı oradan ödünç aldığımı söyleyebiliriz. O dönemin edebiyatı doğrudan gündelik yaşamdan esinleniyordu. Bir anlamda “gerçekçi” bir edebiyat anlayışı vardı diyebiliriz. Benim daha fazlasına ihtiyacım vardı. İnsanların neler yiyip neler giydiğini öğrenmek için tarih kitaplarını karıştırmaya başladım. En ince ayrıntılarına kadar öğrendim. Mesela zengin bir tüccarın, bir bürokratın ve bir köylünün banyo etme şekilleri birbirinden farklıymış. Ayrıca bazı ayrıntılarda hikayenin siyasi bağlamını inceledim. Tang Hanedanı’nın egemenliğinin sarsıldığı, biraz güçlenen yerel beylerin isyan edip Hanedanlık’tan ayrıldığı kaotik bir dönem. İlginç olansa askeri anlamda güçlenen bu asi beylerin bizzat Tang tarafından dış tehditlere bir önlem olarak teşekkül edilmesiydi. 9. yüzyılın sonunda ardı ardına yaşanan ayaklanmalarla, Tang Hanedanı 907’de çöktü ve imparatorluk parçalandı. Keşke Tang Hanedanı ile Skype görüşmesi yapabilseydim de filmi tarihsel gerçekliğe daha sadık çekebilseydim.

 **Filmde, önüne bir ayna konana dek ne öten ne de raks eden yalnız bir mavi kuşun hikayesi anlatılıyor. Bu da mı o Tang dönemi edebiyatından alındı?**

Evet, bu Çin’de çok bilinen bir hikayedir. Tang edebiyatından defalarca tekrar edilen bir anlatımdır. O kadar ki “mavi kuş” ve “ayna” kelimeleri eşanlamlı kabul edilir.

 ***Suikastçı,* dövüş sahnelerinin olduğu bir *wuxia* filmi. Bu tür, Çin sinemasının imza türü haline geldi ama bu film sizin ilk w*uxia* filminiz…**

Uzun bir olgunlaşma yolculuğunun sonucu bu. 1950’ler Tavyan’ında ilkokul kütüphanemizin w*uxia* romanlarıyla dolu olduğunu hatırlıyorum. Hepsini okudum. Hepsini de severdim. Dilimize çevrilen yabanıcı fantastik romanları da okurdum. Özellikle Jules Verne’in kitaplarını hatırlıyorum. Batıda *kung fu* ve kılıç filmleri olarak bilinen *wuxia* filmleri Hong Kong’ta da gösterilirdi elbette. Çok genç yaşta bu filmleri keşfettim ve hastası oldum. Bir gün ben de bu türe el atmak istiyordum ama bunu, kendi dokunuşumu, gerçekçi yaklaşımımı kullanarak yapmak istiyordum. Havada uçuşan ya da tavanda dönen savaşçılar bana göre değil, yapamam. Yere basmayı tercih ediyorum. *Suikastçı*’daki dövüş sahneleri o geleneğin izinden gidiyor ama hikayenin merkezinde yer almıyorlar. Her şey bir yana oyuncularımı düşünmeliyim. Her türlü güvenlik önlemlerine rağmen, hatta tahtadan kılıçlar kullansak bile, bu sahneler şiddet içermek zorunda. Shu Qi, bazı sahneleri çekerken yaralandı. En çok Kurosawa ve diğer Japon yönetmenlerin samuraylığın sadece araç olan ve birer anekdottan öteye geçemeyen aksiyon yanıyla değil felsefesiyle ilgilenen samuray filmlerinden etkilendim.

 ***Suikastçı* neden siyah beyaz açılıyor?**

Çünkü bu bir giriş. İçgüdüsel bir şeydi. Muhtemelen eski yöntemlere bir atıfta bulunarak baş karakterin geçmişini deşmeye çalıştım. Hikayede şimdiki zamana geçtiğimizde film renkli hale geliyor.

 ***Suikastçı*’da hemen hemen hiç yakın plan yok. Sizce kamera ile özne arasındaki ideal uzaklık nedir?**

Uzak olmalı! Uzun planlar çekmeyi tercih ediyorum. Karakterlerin arkasında olan biteni gösteren, etraflarındaki nesneleri hatta tabiatı içeren uzatılmış plan sekanslar kullanıyorum. Bu sekanslar filmi hep daha ileriye götürür. Her şeyi içeren tek bir plan sahne. O aksiyon sahnelerini kurgulamayı sevmiyorum. Momentumu yok ediyorlar. Belki *Flowers of Shangai* filmimi hatırlarsınız. Uzun ve yalnızca 30 plan içeren bir filmdi. Bu kadarı bana yetmişti. Oyuncularının burnunun dibine giren, onları hareket ettiren ve kulaklarına fısıldayan bir yönetmen değilim. Senaryoyu okuyorlar ve sete geldiklerinde onlara karışmıyorum. Bunun terbiyeyle bir alakası olduğunu düşünüyorum. Onları yakın plan almak istemiyorum çünkü karaktere katacakları şeyi engellemek istemiyorum. Benim işim, bir sahnede olan şeyleri kabullenmek ve mümkünse ondan en iyiyi çıkarmak. Tabii bir de onlarca görüntüden anlamlı bir bütün oluşturmak! Bu yüzden süreyle oynar dururum. Filmin en önemli sahnelerinden Ti’an Jian ile metresi Huji arasındaki yakınlaşmanın olduğu sahneyi defalarca çektim. Oyunculara acı çektirip yormak için değil o sahnelerin onlara ait olmasını sağlamak için yaptım bunu. Çekimler sırasında genellikle oyuncuların beni göremeyeceği bir yere geçerim ki, nerede olduğumu bile bilmesinler. Bence yönetmen ortalıkta dolanmamalıdır. Mümkünse parmakları ucunda yürüsün! Ekipten kimsenin oyuncuların görüş alanına girmesine de izin vermem.

 **Başroldeki iki oyuncunuzla da daha önce çalıştınız. Sizi bu oyunculara çeken şey nedir?**

Onlar benim hayallerimi süsleyen oyuncular. İkisi de harika insanlar. Onların sadece kamera önünde değil kamera arkasındaki karakterleri de hoşuma gidiyor. Shu Qi, Hong Kong’da arkadaşlarıyla yaşayan sakin mizaçlı, genç bir kadın. Ama kendi başına ve özgür bir kadın. Chang Chen ise vicdan sahibi ve ağır başlı biri. İkisi de kendilerine ve etraflarındaki insanlara saygı duyan kimseler. Bu saygı meselesi hem film yapım sürecinde hem de hayatta önemli bir düsturdur benim için.

 ***Suikastçı*’da birçok kadın karakter var.**

Her zaman kadınların yanında yer alırım. Onların dünyaları, ruh halleri bana erkeklerinkinden daha yakın gelir. Kadınların kendilerine has hassasiyetleri, karmaşık düşünce yapıları ve aklımı alan bir gerçeklikle bağdaşma halleri var. Kadınlar daha sofistike ve daha heyecanlı bir düşünce dünyasına sahipken, erkekler mantıkla hareket eden sıkıcı insanlardır. Dahası, her kadın da birbirinden farklı. Filmde Bey’in karısı Weibo’nun çıkarlarını korumak için her şeyi göze alıyor. Suikastçı Yinniang ise göreviyle sevdiği adam arasında parçalara ayrılıyor. Bağımsızlık, azim ve yalnızlık… Bunlar, filmlerimdeki kadınların temel özellikleri.

 **Filmi nerede çektiniz?**

Dış sahneleri Moğalistan, Çin’in kuzeydoğusu ve Hubei’de çektik. Kayın ağaçlarıyla dolu ormanları ve gölleri gördüğümde büyülendim. Klasik dönem Çin resimlerine ışınlanmıştım sanki. Bir fırça darbesiyle hayat bulan sular ve dağlar gibi… Ama bir fantezi değil. En azından şimdilik el değmemiş bir ihtişam. Çektiğim “resimsi” sahnelerle, insanın yorucu derecede güzel bir manzaraya insanın nasıl da yakıştığını göstermek istedim. Filmde gördüğünüz köylüler, gerçek köylüler. Normalde nasıllarsa, filmde de öylelerdi. Hatta bazı sahnelerde bana yol gösterdiler. Eski adetleri sıradan ve insancıl bir şekilde nasıl çekebileceğimi gösterdiler. Acıktıklarında kamerayı hiç umursamadan yanlarında asılı duran etten bir parça alıp yiyorlardı. Ben de senaryoda olup olmamasına bakmaksızın bu gibi anları hemen kameraya aldım. Biraz önce dediğim gibi, yönetmen olarak hiçbir şeye müdahale etmeden olan şeyleri kaydederim.

 **Film, güzel bir gerilim romanında olduğu gibi, hikayenin sonundan çok gelişmesiyle ilgileniyor diyebilir miyiz?**

Yorumlamayla, özellikle de psikolojik yorumlamalarla aram hiç iyi olmadı. Filmleri bir nehir, daha doğrusu bir akıntı gibi düşünürsek, bu akıntının kaynağıyla ya da varacağı yerle ilgilenmiyorum. Ben bu akıntının daha çok takip ettiği yolla, debisiyle, varyantlarıyla, anaforları ve eğimleriyle ilgileniyorum.

 **Peki tüm bunun içinde seyirciyi nerede konumlandırıyorsunuz?**

Bu coşkun akıntının hemen kıyısında, akıp giden her şeyi içine alan, hareketin heyecanını ve durgunluk anını özümseyen bir yerde. Ama aynı zamanda bu akıntıya kapılıp, onun içinde sırılsıklam olurken kendi hayal dünyasında kaybolup gittiği bir yerde olmasını da umuyorum.